

WIM DELVOYE

دبي إمارات
١٤٣٤

ART DUBAI 2013



Love Letter II
Cibachrome prints behind plexi glass, 1998-1999
variable dimensions

رسالة الحب II
طبعت بالسيباكروم على زجاج شبكي، 1998-1999
أحجام مختلفة

Cement Truck I
hand carved teak wood, 1990-1999
325 × 681 × 225 cm
48th Biennale di Venezia, d'APERTutto, 1999, Arsenale, Venice

شاحنة من الاسمنت
خشب الساج منحوت باليد، 1990-1999
325 × 681 × 225 سم
بينالي فينيسيا الثمانية والأربعين، لسنة 1999، أرسنال، البندقية

قاعة حلب لويم ديلفوي

Wim Delvoye

كراهية الفراغ



غير أنه مدين بشهرته على نطاق واسع لعمله الفني الشهير والهائل. يتعلق الأمر بشاحنة كاملة الحجم منحوتة من خشب الساج وفقا لنمط الباروك الفلمنكي الذي يعود تاريخه إلى القرن السابع عشر. ومن أجل إنجازه، عمل بكل عناية على نحت هذا الخشب النادر من نوعه على يد حرفيين مهرة في فن النجارة من إندونيسيا. إن هذا المنحوت الرائع والذي استمرت عملية إنجازه من سنة 1990 إلى سنة 1999، يمثل مما لا شك فيه تأكيدا للطابع الزخرفي لأعماله. كما شكل أيضا تجربة متعددة الثقافات، حيث تمكن من خلال كيمياء التبادلات بأن يذيب في عمله الحدود الفاصلة بين مختلف الفنون.

وستدفع رغبة وليم ديلفوي في تحقيق التنوع الثقافي خلال سنة 1999 إلى تصميم عمل فني في إطار طلبية تقدمت بها لجنة الجماعة الفلمنكية التابعة لبرلمان بروكسل لفائدة مقرها، وهو العمل الذي سيكون مصيره المنع بسبب الرقابة. يتعلق الأمر بتشكيلة من 36 صورة تجسد رسالة حب مكتوبة باللغة العربية

لقد ظل القول المأثور عن أرسطو، "الطبيعة لا تُحب الفراغ" يتداول من جيل لآخر لعدة قرون دون أن يفقد شيئا من بريقه، حيث جعل منه وليم ديلفوي شعارا له. ذلك أنه منذ أن تحرر من النموذج الحدائي للشكليات في أواخر الثمانينات من القرن الماضي، عاد وليم ديلفوي ليعتمد في أعماله على الخيال الخصب الذي يميز المذهب السريالي البلجيكي وعلى التنوع السخي لفنون الزخرفة، مضيفا إليها مزيجا فريدا من السخرية والأناقة.

ومنذ ذلك الحين أخذ يستخدم تقنيات الزخرفة والحرف اليدوية في إنجاز أعماله، حيث صمم على سبيل المثال مجموعة من الأعمال الفنية انطلاقا من الأشياء اليومية والأشكال الصناعية، مستخدما في ذلك الزجاج الملون أو الخزف أو البرونز، وهي تعد من بين الأساليب الفنية التقليدية المستعملة في بلجيكا.

باعتماده الزخرفة أساسا في أعماله، خرق وليم ديلفوي القواعد التي تحكم هذا الفن عن طريق كسر الاتساق المفترض بين الأشكال الزخرفية وحاملها المادي.

قاعة حلب

هذه القاعة الذي يعود تاريخها إلى القرن التاسع عشر، والذي تهنز اليوم في تفاعلها مع إبداعات ويم دولفوي قد عبرت الزمان والمكان، مما أكسبها شحنة عاطفية كبيرة. إنها تحيلنا على الأحداث الدامية التي تعيشها سوريا في الوقت الراهن وعلى الوضع المأساوي الذي يمر منه شعبها وكذا المخاطر التي تحدد بتراتها الحضاري.

هذه القاعة أقيمت بدار تقليدية تقع بحلب، يسهل التعرف عليها من خلال انتظامها حول فناء مركزي تتقابل ضمنه الإيوان، وهو فضاء يقع تحت قوس كبير يستخدم في كثير من الأحيان كصالون بالهواء الطلق، والقاعة، وهي غرفة مربعة مسقوفة بقبة عالية. وتضم هذه الغرفة التي تعتبر من أهم فضاءات الاستقبال زخارف من المستوى الرفيع.

هذا التوزيع الهندسي إن دل على شيء فإنما يدل على عذوبة الحياة التي كانت سائدة في هذه المنازل، التي كانت تزين فناءاتها في كثير من الأحيان بأرضية رخامية وحوض ماء وأشجار مثمرة. وإذا كانت المنازل بحلب تختلف من حيث أحجامها عن مثيلاتها باسطنبول، إلا أنها تشترك مع سائر أنحاء الإمبراطورية العثمانية في الديكور المصنوع من الخشب المجمع والمطلي بداخل هذه الغرف. وينتمي أسلوب الزخرفة إلى مختلف المدارس التي ازدهرت في إسطنبول إلا أن هذه التقنية قديمة جدا، حيث نجدها خاصة في القاهرة خلال عصر المماليك وغيرها من المدن. وفي هذا الصدد، يمكننا أن نتأمل واحدة من أقدم القاعات المعروفة بحلب، ألا وهي "قاعة بيت الوكيل"، المحفوظة بمتحف برغامون في برلين. وتوجد بهذه القاعة التي أنشأت في القرن السابع عشر لوحات رسمت بألوان زاهية وزينت بقصائد عربية وفارسية وأمثال شعبية ورسومات لأناس ونباتات وملخوقات أسطورية.

ويمكن للمرء أن يتصور بسهولة أصحاب هذه المنازل الحلبية الذين يستقبلون بشكل منتظم في "القاعة" مغنين وموسيقيين، حيث تقام حفلات خاصة بالداخل، وخلال الأيام المشمسة بالخارج حول "الإيوان"، وهي القاعة المقببة المفتوحة مثل صالة صيفية. فمدينة حلب تنفرد بتقاليد العريقة في المأكول والموسيقى، كما أن سكانها يتميزون بذوقهم الرفيع حيث يمارسون منذ زمن بعيد تقليدا أصيلا يتمثل في إقامة صالونات الموسيقى، إذ يجلس موسيقيون القرفصاء على وسائد، يعزفون ويؤدون أغاني دينية وشعبية، حيث تمتزج قصائد العشق بأبيات من الشعر الصوفي في جو من الإثارة والنشوة على إيقاعات من الطرب الأصيل.

نظرات متقاطعة

إن قاعة حلب هذه التي عبر البحر الأبيض المتوسط في القرن التاسع عشر كان لها الوقت الكافي لتتأقلم مع مالكة الجديد في باريس.

ويمكننا أن نتصور بسهولة أنها وصلت إلى أوروبا في وقت كان يسود فيه الأسلوب "التركي" الذي يتميز به قصر فرساي. ففي هذا العصر بالذات، بدأت صالونات البرجوازية والنبل الفرنسيين تقيم حفلات بملابس تنكرية على غرار النموذج الرائع ذي الألوان الزاهية الذي كان سائدا في قصور الشرق. هذا الصالون المؤث بذوق رفيع ربما شهد أيضا إقامة حفلات من هذا القبيل. فجدرا منه المصنوعة من خشب الأرز بها زخارف ملونة أو منحوتة بأسفلها وتدخلها منافذ مطلية أو مزينة برفوف.

هذا الفضاء يتألف في مجمله من ديكور رسمت عليه خراطيش وأوسمة وأشربة على شكل دوائر مليئة بزخارف مختلفة: مزهريات وطاسات الفاخرة وخطوط وأشكال هندسية، وضعت جنباً إلى جنب مع قوالب الأرابيسك المورقة. هذه الزخرفة المبهجة زاد من بهائها ذوق فناني حلب الذين برعوا في وضع ألح الألوان مع خلطها بالذهبي والفضي، وضاعفت من تألقها مرايا موضوعة هنا وهناك.

ومن المفارقات العجيبة أن نجد أن بعضاً من تفاصيل ديكور هذا الصالون الحلبي متأثر بفن الروكوكو المستورد من فرنسا من قبل العثمانيين. ولا غرابة في الأمر إذا ما علمنا أنه طوال تاريخها أو نحو



Torre (Venice)
laser-cut Corten steel, 2009
980 × 232 × 232 cm
Wim Delvoye, 03.06.2009 – 22.11.2009
Peggy Guggenheim Collection, Venice

برج (البندقية)

فولاذ الكورتن قُطع بالليزر، 2009
980 × 232 × 232 سم
ويم ديلفوي، 2009.11.22 – 2009.06.03
مجموعة بيغي غوغنهايم، البندقية

Tour (Paris)
laser-cut Corten steel, 2010
1200 × 700 × 700 cm
Wim Delvoye, 16.04.2010 – 22.08.2010
Musée Rodin, Paris

برج (باريس)

فولاذ الكورتن قُطع بالليزر، 2010
1200 × 700 × 700 سم
ويم ديلفوي، 2010.08.22 – 2010.04.16، متحف رودان في باريس





Butagaz 48 G08950
enamel paint on gas canister, 1987
56 × Ø 28 cm

قنبنة الغاز 48 G08950
طلاء المينا على قنبنة غاز، 1987
Ø 28 × 56 سم

بواسطة فشور البطاطس. النص الخطي ليس سوى رسالة حب من فتى يدعى محمد إلى فتاة اسمها كارولين: "كارولين، عزيزتي. سعدت كثيرا بتلقي رسالتك. تعبت من التفكير فيك ليلا ونهارا بدون انقطاع. ما زلت أشعر بشفتيك الملتهبتين على شفتاي. ماذا فعلت لأستحق فتاة جميلة وطاهرة مثلك؟ لا أستطيع أن أصدق ذلك. أحبك. غدا، سوف ينقشع النهار. شكرا لك يا حلوتي. أحبك. محمد." رسالة الحب هذه لم ترق للسارة، على الرغم من كونها مجرد كناية عن نداء للتماسك بين مختلف الطوائف ورمز للتعايش معا بكل تسامح.

بعد ذلك، سيركز ويم ديلفوي على استكشاف الأساليب الفنية التي تنتمي إلى الماضي مع وضع بصمته الخاصة عليها من خلال اعتماد موضوعات وتقنيات معاصرة. هكذا، سينتقل من الخشب التقليدي المنحوت إلى توظيف مادة الصلب المقطوعة بواسطة الليزر لإنجاز منحوتات تمثل آلات بناء حديثة تستلهم الأسلوبين القوطي والباروكي.

مع ذلك سينجح في المزوجة في هذه الأعمال الفنية بين أنواع وعصور وفئات مختلفة وصهرها في بوتقة واحدة، مما سيعطينا عملا فنيا توفيقيا.

سيعمل ويم ديلفوي أيضا على تفاعل إبداعاته مع مجموعات من الأعمال الفنية بمختلف المتاحف، حيث سيدعى في سنة 2009 إلى متحف بيغي غوغنهايم بمدينة البندقية وفي سنة 2010 إلى متحف رودان بباريس وفي سنة 2011 إلى قصر الفنون الجميلة ببروكسل وفي سنة 2012 إلى متحف اللوفر. وقد وضع نصب عينيه قاعات نابليون الثالث بمتحف اللوفر والمعروفة بنقوشها المذهبة ومخملها القرمزي، حيث سيقوم بعرض أعماله فيها إلى جانب مجموعات من المقتنيات الفنية للمتحف داخل غرف مشحونة جدا، حيث يشعر المرء حسب فاننا "بكراهية الفراغ" التي كانت سائدة في القرن التاسع عشر. ويضيف "لقد كان عصرا جديرا بالاهتمام. أريد أن أبدأ فنا سخيا وغنيا على حد سواء. لقد شهد جيلي أيضا القرن العشرين. لكن لحسن الحظ، أنه انتهى".

طريق الحرير

سيظل شغفه بالزخرفة يسم أيضا عمله المتعلق بالبحث في الفضاءات التاريخية والتنقل عبر الثقافات المختلفة، مما يشكل ذرائع لتعدد الأصداء والتبادلات الثقافية. وتعكس الازدواجية التي تميز إبداعاته ثنائية الثقافة المعاصرة في بحثها عن وحدة جديدة بين الواقع الحالي وإثارة الحنين إلى الماضي. من هذا المنطلق، وسعيا منه للحصول على مجال للتعبير مثالي لخلق تفاعل بين إبداعاته والفن العربي-الإسلامي، وجد الفنان في هذا الفضاء الرائع الذي هو قاعة حلب، بما يزر به من أرابيسك، صدى لانشغالاته الفنية، حيث أقام به حوالي خمسة عشر من إنتاجاته الفنية الحديثة التي وظف فيها البرونز والصلب والعجلات، قام بوضعها على نحو يجمع بين التاريخ والحداثة.

هذا القاعة السورية جأت من بحلب، التي تعتبر واحدة من أقدم المدن في العالم. وبحكم موقعها على مفترق الطرق بين أوروبا وآسيا وأفريقيا، تعد حلب مرحلة هامة على طريق الحرير الشهير والحج إلى مكة المكرمة. فبعد ضمها من قبل العثمانيين في سنة 1516، استطاعت حلب أن تندمج في هذه الإمبراطورية مترامية الأطراف والممتدة حول البحر الأبيض المتوسط، وبالتالي استفادت من تنقل الأشخاص والسلع والأفكار. وبفضل الانفتاح المبكر للإمبراطورية العثمانية على التجارة مع أوروبا، تبوأ حلب مركز الصدارة في مجال التبادل التجاري مع الغرب. هكذا، أقام تجار البندقية منذ القرن السادس عشر بحلب أول قنصلية في حوض البحر الأبيض المتوسط. وفي هذا العصر أيضا، أتى الفرنسيون والإنجليز ثم الهولنديون للاستقرار بالمدينة. بذلك، ستشهد حلب نموها حضريا كبيرا لتصبح في القرن السابع عشر ثالث أكبر مدينة عثمانية بعد اسطنبول والقاهرة.

بفضل انفتاحها على الشرق والغرب ووفرة ممتلكاتها، أضحت حلب مدينة تتعايش ضمنها ثقافات مختلفة.

Concrete Mixer (Golden Star)
hand carved teak wood, 1992
154 × 181 × 104 cm

خلاطة الخرسانة (النجمة الذهبية)
خشب الساج منحوت يدويا، 1992
154 × 181 × 104 سم





Cement Truck Dubai
laser-cut Corten steel, 2007
370 × 912 × 258 cm

شاحنة الاسمنت دبي
فولاذ كورتن قطع بالليزر، 2007
سم 258 × 912 × 370

إبراهيم العلوي

هو مؤرخ للفن ومسؤول معارض. فبعد أن كان باحثاً في متحف الفن الحديث بمدينة باريس، سيصبح في ما بعد مديراً للمتحف التابع لمعهد العالم العربي في باريس، حيث قام خلال العشرين سنة الماضية بتنظيم العديد من المعارض التي ساهمت في شهرته. كما يعتبر مؤلفاً للعديد من الكتب والكتالوجات، لاسيما منها تلك التي تتناول سيرة فنانيين معاصرين عرب. وسواء من خلال عمله في مجال الكتابة أو من خلال المعارض التي قام بتنظيمها، يعد إبراهيم العلوي من بين الأشخاص القلائل الذين لعبوا دور الوسيط عبر إقامة صلة بين الفن المعاصر في العالم العربي والمشهد الفني الأوروبي والدولي. فهو عضو في العديد من لجان التحكيم، من بينها لجنة تحكيم بينالي البندقية في عام 1999 (جائزة اليونسكو) وبينالي شنغهاي في عام 2001، كما يعد أيضاً عضواً في اللجنة الاستشارية للأعمال الفنية التابعة لليونسكو وعضواً في المجلس الدولي للمتاحف وكذا بالرابطة الدولية لنقاد الفن.

وختاماً، يعمل إبراهيم العلوي خبيراً استشارياً لفائدة عدة مؤسسات فنية و هو أيضاً مؤسس لأرتموس للاستشارة Consulting Artmus ومدير فني لها.

الزخرفة جرمية

ويم ديلفوي من أبرز الفنانين المعاصرين الذين أعادوا للزخرفة اعتبارها، حيث قام هذا الفنان بإحيائها من جديد في المشهد الفني المعاصر بعد أن تم القضاء عليها خلال القرن العشرين.. فويم ديلفوي الذي قال: "إذا كانت الزخرفة جرمية، فأنا إذن مجرم" يبالغ بدون حد في استعمال هذا الفن في إبداعاته. وبفضل مساهمته، نلاحظ أنه إذا كان الفن الحديث قد ولد خلال مطلع القرن العشرين في الغرب من خلال تفاعله مع الفنون غير الأوروبية، وخاصة الفنون الإسلامية، فإن الثورة الجمالية لأوائل القرن الحادي والعشرين تعتبر استمراراً له. وخير دليل على ذلك، البحوث الحالية التي أنجزها الفنان عن النحت والتي يوظفها في استكشاف تكنولوجيا الحاسوب بهدف إنتاج زخارف الفن الإسلامي. فمناحته الذي هو عبارة عن دانتيل من مادة الصلب ومستلهم من الأشكال الهندسية العربية-الإسلامية، سيتصدر أعماله الفنية عند عرضها بقاعة حلب، إذ يشكل إبداعاً ينتمي إلى فنون العمارة والنحت وصياغة المجوهرات على حد سواء. ويتابع ويم ديلفوي حالياً هذا المسار من خلال تصميم منحوتات ضخمة على شكل مآذن. إن إعادة تأويله لهذه الحداثة "الزخرفية" والتي كان قد تبناها ماتيس في الماضي، تحيلنا على الطابع الكوني للزخرفة التي استطاعت أن تخترق الحدود القائمة بين الفنون والقارات من أجل التوصل إلى جمالية تعتبر لصيقة باختلافات ثقافية تعكس فكراً هو قيد التشكل.



Finale II
stained glass windows,
metal and enamel paint, 1990
200 × 300 × 100 cm

النهائي II
نوافذ الزجاج الملون ومعادن وطلاء المينا، 1990
200 × 300 × 100 سم

حول فن الزخرفة لإعادة النظر في النسق الأكاديمي التي كان يقوم آنذاك على إعطاء الأولوية بلا منازع للعمارة القديمة. في بداية القرن الماضي، اصطدم مفهوم الزخرفة في الفن، والذي شغل معظم الفنانين المؤسسين للحدثة، بالعداء من قبل بعض المنظرين الذين كانوا ينادون برفض أي نوع من الفن الزخرفي في العمارة، بذريعة «النقاء» التي دعا إليها في سنة 8091 المهندس المعماري النمساوي أدولف لوس في مقاله الشهير الزخرفة والجريمة. وقد شاركه هذا العداء العقائدي إزاء فن الزخرفة بعض من رواد ما يسمى بالفن التجريدي. إلا أن فناني الطليعة الذين انخرطوا في ذلك العصر في الحركة الكبرى للتشكيك في مبادئ الفن التشكيلي اهتموا اهتماما خاصا بفنون الإسلام نظرا للغتها المجردة من حيث الشكل واللون، ساعين من خلال ذلك إلى إيجاد جمالية جديدة قادرة على أن تجدد رموز التمثل التي كانت تعاني من أزمة آنذاك والعمل على تحريرها من قيود التمثل الفني الذي يقوم على المحاكاة. هكذا يمكننا أن نلاحظ المكانة الخاصة التي حظيت بها المفردات الأسلوبية الشرقية في أعمال كل من هنري ماتيس و بول كلي، مما يكشف أهمية الفنون الإسلامية في سعيها للحصول على نظرة جديدة للأشياء.

وسيصح ماتيس رائدا لهذه الحركة، إذ اكتشف الفن الإسلامي في وقت مبكر من خلال المتاحف والمعارض الكبرى التي خصصت له في باريس وميونخ قبل رحلتيه الشهيرتين إلى المغرب في عامي 1912 و 1913. لقد وجد مثل سائر الرسامين في هذه الفنون طريقة أخرى لربط علاقات مع الواقع، تختلف لاسيما عن تلك التي ورثها عن عصر النهضة والتي كانت تستند على الواقعية والرسم المنظوري.

ذلك تقريبا، عرفت الإمبراطورية العثمانية تداخلات ثقافية نظرا لاتصالها المباشر مع الدول الأوروبية. فهندستها المعمارية الكلاسيكية، على سبيل المثال، شهدت تأثير الأماط الغربية، حيث اعتمدت الأشكال التي تميز أماط الروكوكو والباروك والقوطي الجديد والإمبراطوري.

ولكن دائما وبشكل طبيعي جدا، تم استيعاب هذه التأثيرات بسرعة وبشكل كامل بحيث أدى إلى ظهور اسلوب عثماني يتميز بأصالته.

مسألة الزخرفة

على الجانب الآخر من ساحل البحر الأبيض المتوسط، وخلال نفس العصر، أخذت حركة الاستشراق تنمو وتزدهر في الغرب، مما يعكس انهيار هذا الأخير بالشرق أثناء القرن التاسع عشر. ولقد ساعد على ازدهار هذه الحركة التوسع الاستعماري الأوروبي الذي أفضى إلى تبادلات تجارية وثقافية.

في هذه الفترة بالذات، أثارت مسألة الزخرفة في الفن الإسلامي انتباه الفنانين والكتاب الرحالة الذين سيبدوون في الاهتمام بهذا الفن من خلال اكتشاف أهمية إمكاناته الإبداعية. وبنقلهم لمختلف الرسومات والأشياء والأشكال، سيشكلون أول المهريين لها من الشرق. كما سيسهم المهندسون المعماريون إسهاما كبيرا بهذا الشأن، خاصة من خلال أعمال كوست باسكال وبورجوان جول اللذين سعيًا جاهدين لإثبات الطابع الصارم والمنطقي و الحسي على حد سواء لفن الزخرفة الإسلامي، مثيرين بذلك الاهتمام بهذا النوع من الجمالية ونظرياتها. فقد تمكن فيوليت لو دوك بدوره من إيجاد ما يكفي من الحجج والأدلة انطلاقا من بحوثه



Love Letter III
Cibachrome prints behind plexi glass, 1999
variable dimensions

رسالة الحب III
طبعت بالسبيكروم على زجاج شبكي، 1999
أحجام مختلفة

Cement Truck I
hand carved teak wood, 1990-1999
325 × 681 × 225 cm
Wim Delvoye, 21.05.2003 – 10.08.2003, Musée d'art contemporain, Lyon

شاحنة من الاسمنت
خشب الساج منحوت باليد، 1990-1999
325 × 681 × 225 سم
ويم ديلفوي، 2003.05.21 – 2003.08.10، متحف الفن المعاصر، ليون

Wim Delvoye's Aleppo Salon

HORROR VACUI

Aristotle's aphorism "*nature abhors a vacuum*" has transcended the centuries without losing any of its vigour and Wim Delvoye has made it his creed. For since he freed himself from the modernist dictate of form in the late eighties, Wim Delvoye has revived the fertile imaginary of Belgian surrealism and the generous variety of the decorative art contributing his own subtle mixture of derision and elegance to the cocktail.

Since then he has used decorative and traditional techniques to create his works, for example, in the series of works starting from daily and industrial objects which he modelled using stained glass, porcelain or bronze, which are traditional artistic processes in Belgium.

By tackling the issue of the ornament head-on, Wim Delvoye succeeds in transgressing it, breaking through the supposed coherence between the decorative motif and its material support. He became more widely known, however, because of his famous monumental work, the *Cement Truck*, a life-sized truck carved out of teak wood in the style of the seventeenth-century Flemish baroque. He commissioned the woodwork



from Indonesian cabinet makers, who delicately sculpted this precious wood. The realisation of this grandiose sculpture, which started in 1990 and only ended in 1999, is an unabashed assertion of the ornamental nature of his works as well as being a multicultural experience in which the alchemy of exchanges allowed him to eliminate the boundaries between the arts in his own work.

In 1999 Wim Delvoye's desire for cultural diversity led him to create a work that would be censored in the framework of a commission for the offices of the Flemish Community Commission in the Brussels Parliament. He created a composition of 36 photographs, reproducing a love letter written in Arabic with potato peelings. The calligraphic text is nothing more than a love letter from a certain Mohammed to his Caroline: "Caroline, my dearest. I was so happy to receive your letter. I think of you day and night and cannot sleep. I still feel and will always feel your lips burning on mine. What have I done to deserve a girl as pure and as beautiful as you? I cannot believe my good fortune. I love you. Tomorrow the day will



Butagaz 48 G08950
enamel paint on gas canister, 1987
56 × Ø 28 cm

قنينة الغاز 48 G08950
طلاء المينا على قنينة غاز، 1987
Ø 28 × 56 سم

come. Thank you, my sweet. I love you. Mohammed”. This hymn to love was not to the liking of the politicians, even though it was only a metaphor for a call for cohesion between the different communities, symbolising a society in which people live together in tolerance.

Wim Delvoye then started to explore the artistic styles of the past and their interpretation with contemporary themes and techniques, moving from traditional carved wood to laser-cut steel to create sculptures of modern construction equipment in a Gothic or baroque style.

He succeeded in blending genres, eras and categories in his work, however, arriving at a fusion which led to the creation of a syncretic work of art.

Wim Delvoye also likes to create an interaction between his creations and museum collections. In 2009 he was a guest at the Peggy Guggenheim Collection in Venice, in 2010 at the Musée Rodin in Paris, in 2011 at the Centre for Fine Arts in Brussels and in 2012 at the Louvre, where he set his sights on the Napoleon III apartments in the Louvre, all gilt and crimson velvet. He chose to install his works here as a counterpoint to the museum’s art collection. Very full rooms, where you can feel the “fear of empty space” that is so typical of the nineteenth century, says the artist. “It was an interesting time. I would like to develop a generous, rich art. My generation grew up in the twentieth century. Fortunately it is now behind us”, he says.

THE SILK ROAD

His taste for the ornamental persists in his investigation of historic spaces, of migrations between various cultures, which are pretexts for a multiplicity of echoes and intercultural exchanges. The duality in his objects reflects the ambivalence of contemporary culture, which is trying to establish a new unity between the reality of the present and the nostalgic exaltation of the past.

It is in this vein that the artist, who was searching for a perfect location to establish an interaction between his works and Arab-Muslim art, discovered the fabulous treasure called the Aleppo salon, with its profusion of arabesques, which were in tune with his artistic concerns. Here Delvoye installed fourteen recent works, in bronze, steel and made of tyres, for which he designed a specific set-up combining history with modernity. This Syrian salon was imported from Aleppo, one of the oldest cities in the world. Because of its location on the crossroads between Europe, Asia and Africa, Aleppo was an important stop on the famous Silk Road and for pilgrims on their way to Mecca. The city, which was annexed by the Ottomans in 1516, became part of this vast Mediterranean empire, benefiting from the traffic of people, goods and ideas. Following the opening of the Ottoman markets to the trade with Europe, it became one of the most important trade cities. As of the sixteenth century Venetian merchants established the first consulate in the Mediterranean basin here. In the same period, the French settled in the city, followed by the English and the Dutch. Aleppo consequently experienced some fast urban expansion, becoming the third biggest Ottoman city after Istanbul and Cairo in the seventeenth century.

Thanks to its openness to the eastern and western worlds and the wealth of available goods, Aleppo became a city where different cultures existed alongside each other.

Concrete Mixer (Lisbon)
hand carved teak wood with
enamel and gold paint, 1993
184 × 190 × 130 cm

خلاطة الخرسانة (لشبونة)
خشب الساج منحوت يدويا مع طلاء المينا والذهب، 1993.
184 × 190 × 130 سم



THE ALEPPO SALON

This nineteenth-century salon, which today is reliving thanks to the interaction with Wim Delvoye's works, has transcended time and space and is loaded with emotion. It reminds us of the sad state of current affairs in Syria, of the dramatic plight of its people and of the risks to which its heritage is exposed. This salon was taken from a traditional house in Aleppo, as is evidenced by its organisation around a courtyard, with the iwan, a space under a large arch which is often used as an outdoor lounge and the qu'a, a square room under a high dome. The salon is the most important reception area of the house, and consequently its decoration is very refined.

This spatial configuration hints at the elegant life in these homes, where the courtyards were often decorated with marble floor tiles, a fountain and fruit trees. Although the volume of the Aleppo house is different from that of a house in Istanbul, it has in common with the rest of the Ottoman Empire the assembled and painted decorative wood panelling which is typical of these interiors. The style of the ornaments can be linked to the various schools of wood carving which flourished in Istanbul, but the technique is quite ancient because it is also found in rooms in Mamluk Cairo and elsewhere. In this framework it is also worth noting that one of the oldest known salons of Aleppo, the "la qa'a bait Wakil", is preserved at the Pergamon Museum in Berlin. This seventeenth-century salon has panelling painted in bright colours and decorated with Arabic and Persian poems, sayings and representations of people, plants and mythological creatures. One can easily imagine the owners of these Aleppo homes regularly receiving singers and musicians in their "qa'a" salon to enjoy private indoor concerts. Once the days and nights became warmer these events would move outside around the iwan, the vaulted outdoor lounge, truly a summer lounge. Because the city of Aleppo had a fine gastronomic and musical tradition and a refined population with a long-standing tradition of the music salon, where musicians would take place, cross-legged, on cushions and interpret the sacred and secular repertoire. From the love poem to the mystical union, emotion and ecstasy are combined in Tarab or the experience of musical ecstasy.

YES MEETING

In the nineteenth century this Aleppo salon made the journey across the Mediterranean and thus had the time to become acclimatised to its new Parisian owner. We can easily imagine its arrival in Europe at a time when the "turquerie" style was so popular at the Court of Versailles. Around this time the salons of the bourgeoisie and of French nobility started to host receptions and fancy dress balls in a fantastic and colourful oriental style. This salon, which is remarkably elegant, was probably used for such an event. Its cedar wood walls have been decorated with paintings or bas-relief sculptures and have painted niches or decorated shelving as well as painted cartouches, medallions and ribbons which trace decorative circles around various motifs: flower vases, fruit bowls, architecture and calligraphy, combined with arabesque mouldings with a leaf pattern. The ornamental opulence is further underscored by the tasteful way in which the Aleppo artists succeeded in combining the most sparkling colours with gold and silver, whose brilliance was enhanced even more by the mirrors.



Tour (Brussels)
laser-cut Corten steel, 2010
1700 × 260 × 260 cm
Knockin' on Heaven's Door, 20.10.2010 – 23.01.2011
BOZAR, Brussels

برج (بروكسيل)
فولاذ الكورتن قُطع بالليزر، 2010
260 × 260 × 1700 سم
طرق باب الجنة، 2010.10.20 – 2011.01.23، بوزار، بروكسل

Tour (Shanghai)
laser-cut Corten steel, 2012
1200 × 700 × 700 cm
JISP 2012, 01.09.2012 – 31.10.2012
Jingan Sculpture Park, Shanghai

برج (شنغهاي)
فولاذ الكورتن قُطع بالليزر، 2012
700 × 700 × 1200 سم
م.ن.ج 2012، 2012.09.01 – 2102.10.31
منتزه النحت جينكان، شنغاي





Penalty III
stained glass windows,
metal and enamel paint, 1992
200 × 300 × 100 cm

ضربة جزاء III
نوافذ الزجاج الملون ومعادن وطلاء المينا، 1992
سم 100 × 300 × 200

14

Paradoxically some of the decorative details in this Aleppo salon were influenced by the rococo which the Ottomans had imported from France. This is not that surprising, given that the Ottoman Empire, throughout its history, was inspired by Western cultural influences because of its contact with the West. Its classical architecture for example was influenced by Western styles, adopting forms that were typical of the baroque, rococo, neo-Gothic and Empire styles.

But in every incidence the influences were quickly and naturally assimilated and in fact so completely integrated that they contributed to creating the most authentic Ottoman themes.

ON THE ORNAMENT

On the other side of the Mediterranean the Orientalist movement simultaneously became popular in the West, reflecting its nineteenth-century fascination for the East. This movement emerged simultaneously with the European colonial expansion, which led to commercial and cultural exchanges.

Around this time the issue of the ornament in Islamic arts drew the attention of artists and writers who travelled to the East and became interested in it as they discovered the importance of its creative potential. They were the go-betweens with the East, bringing back drawings, objects and descriptions. Architects also made an important contribution, particularly Pascal Coste and Jules Bourgoïn, who strived to demonstrate the rigorous, logical

and sensual nature of Islamic ornamentation, leading to an appreciation of this aesthetic and its theorisation. Viollet-le-Duc for his part had managed to elaborate a sufficient number of arguments, based on his research into the ornament, to question the academic system which until then had been founded on the undisputed superiority of Ancient architecture.

In the early twentieth century the notion of ornament in art, which preoccupied the founding artists of the modernist era, was challenged by the hostility of certain theorists who advocated the rejection of any form of ornamental art in architecture in the name of purity. In 1908, for example, the Austrian architect, Adolf Loos, expressed this idea in his famous essay, "Ornament and Crime". This dogmatic hostility to the ornament was also shared by some pioneers of what is now called abstract art. The artists of the avant-garde, however, who at the time were engaged in questioning the principles of figurative representation, paid special attention to Islamic art because of its abstract formal and colour language. They hoped to discover a new aesthetic in it which would be able to transform the codes of representation which were experiencing a crisis at the time and save them from the subservience to mimetic representation. In the work of Henri Matisse or Paul Klee one can clearly see how the oriental stylistic vocabulary reveals how relevant the Islamic arts were in their quest for a new perspective.



Cement Truck Dubai
laser-cut Corten steel, 2007
370 × 912 × 238 cm

شاحنة الاسمنت دبي
فولاذ كورتن قطع بالليزر، 2007
سم 238 × 912 × 370

Matisse was the forerunner of this movement, having discovered Islamic art early on in the museums and great exhibitions in Paris and Munich before his two famous trips to Morocco in 1912 and 1913. Like other painters, he recognised that these arts had a different way of establishing a relation with reality, compared with the relationship which had been inherited from the Renaissance and which was based on naturalism and perspective.

THE ORNAMENT IS A CRIME

As a contemporary artist, Wim Delvoye has rehabilitated the ornament, reintroducing it to the current artistic scene after it had been eradicated from it in the twentieth century. He famously stated that “if the ornament is a crime, then I am a criminal” and unrestrainedly abuses it in his work. Although modernity in art originated in the twentieth century in the West in a dialogue with extra-European arts, more specifically with the Islamic arts, the aesthetic revolution in the early twenty-first century continued in Delvoye’s work. The artist’s current research into sculpture, which he combines with the exploration of computer technology to reproduce the ornamental style of Islamic art, is evidence of this. As a result, his steel lacework sculpture with geometric patterns and its Arabic-Islamic inspiration, which will be exhibited in the Aleppo Salon, is architectural, sculptural and reminiscent of silversmithing. Wim Delvoye is currently pursuing this idea

with the design of monumental minaret-shaped sculptures. His reinterpretation of this “decorative” modernity, which has already been claimed by Matisse in the past, evokes the universal nature of the ornament, transcending the boundaries between the arts and the continents to express a cross-disciplinary aesthetic which is typical of the cultural differences of a school of thought in the making.

Brahim ALAOUI

Art historian and curator, he started out as a researcher at the Museum of Modern Art of the city of Paris, after which he was appointed Director of the Museum of the Arab World Institute in Paris where he has organised several exhibitions in the past twenty years, which have contributed to his reputation. He has published several works and catalogues on contemporary Arab artists. With his publications and the exhibitions which he organised, Brahim Alaoui is truly a rare mediator, a living link between contemporary Arab art and the European and international art scene. Alaoui was invited to sit on various juries, including that of the Biennale di Venezia in 1999 (Unesco Prize) and the Shanghai Biennial in 2001. He is also a member of the Advisory Board for artwork of UNESCO and a member of ICOM (International Council of Museums) and of AICA-France (Association Internationale des Critiques d'Art/the International Association of Art Critics).

He works as an expert consultant for various arts foundations and institutions and founded and manages Artmus Consulting.

